

EJES CHAMÁNICOS TRANSANDINOS UNA LECTURA DE *EL PEZ DE ORO*, DE GAMALIEL CHURATA¹

POR

HELENA USANDIZAGA
Universitat Autònoma de Barcelona

En este trabajo propongo una lectura de *El pez de oro*, de Gamaliel Churata, a partir de la ritualidad andina que se manifiesta tanto en la zona andina de Perú como en la de Bolivia. Las diferencias que pueda haber entre los rituales de una y otra parte obedecen más bien a articulaciones de las antiguas culturas y en cambio no tienen demasiado que ver con las actuales naciones; en este sentido, podríamos decir que existe un chamanismo más ligado a conceptos quechuas (descrito por ejemplo por Tomoeda) y uno más ligado a conceptos aymara que, de acuerdo a los estudios de Fernández Juárez y sobre todo de Platt, podría considerarse más oscuro e iniciático. Pero se trata básicamente de los mismos principios que actúan en estos rituales de ofrenda, curación e iniciación.

En esta mirada a un texto con huellas de ritos chamánicos, en la que convergen prácticas rituales y texto literario, no se pretende una presentación sistemáticamente antropológica ni aun menos folklórica, sino hacer visible algo que sin duda lo era para Churata, creando así un terreno para la lectura. El problema es asumir la mediación que produce la textualización de estos hechos significantes, puesto que Churata, si bien no propone una mera representación de estos rituales, ya que los activa en el texto para conducir una reflexión filosófica, no cabe duda de que los hace interactuar con otro tipo de imaginario —no andino— y, tal vez, los transforma y hasta cabe que los desvirtúe; pero eso sólo si tomamos en un sentido muy estricto la legitimidad de esas prácticas: desde el momento en que implican una visión filosófica, ¿no es legítimo hacerlas dialogar con otros sistemas?

Se trata entonces de ver cómo se textualizan estas prácticas en *El pez de oro* y de señalar el contexto de la obra en que se insertan, buscando la unidad múltiple del libro a través de temas y motivos y de una forma poética-narrativa-ensayística que se

¹ Este artículo ha sido publicado en el marco del proyecto del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España, “Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana”, FFI2011-22637.

estructura alrededor del mito del Pez de oro y de la historia de búsqueda existencial, política y creativa del enunciador, tres ejes que son también los tres niveles de significado del mito. Un núcleo temático, el de la tensión e identificación materia-espíritu, como algo que establece relaciones paradójicas, se propone para leer un capítulo chamánico, “Mama Kuka”, y recordar al final la organización textual chamánica de todo el libro.

LOS RITUALES ANDINOS

En un mundo natural que se percibe como móvil y proteico, la cultura andina facilita mecanismos de reciprocidad entre el hombre y la naturaleza. El principal es el ritual de ofrenda, relatado desde los cronistas y descrito en trabajos antropológicos ya por José María Arguedas (“Puquio, una cultura”, “Ritos de la siembra”). Pues en la sociedad andina no basta el deseo de recibir la fuerza del mundo: el hombre necesita mantener la reciprocidad de los dones por medio de rituales específicos.

Tal como refiere Fernández Juárez, y como se puede ver en las ceremonias que aún se hacen en los Andes, en estos rituales de pago a la tierra o despacho el *paqo*, *altomisayoq* o maestro, ayudado por una mujer o un hombre —hay que señalar también que *paqo* o *altomisayoq* no es una figura necesariamente masculina—, construye la ofrenda que va a entregarse a la Pachamama, a la madre tierra, para establecer con ella la reciprocidad de los bienes; invoca a los *apus* (*wamanis* en otras zonas) o cerros tutelares, a quienes también se hace la ofrenda, y frecuentemente también a las divinidades cristianas, así como a otras divinidades naturales y a héroes y heroínas, por llamarlos de alguna manera, personajes significativos en la memoria andina, incluyendo a los incas y a los protagonistas de rebeliones. Arguedas, en su estudio de estos rituales (“Puquio, una cultura” 53-55), usa también otros nombres para el oficiante, que varían según las regiones, como *pongo* o *auki*, palabra que otras veces nombra la divinidad; y Churata, en *El pez de oro*, se refiere al Paqo-Achachila y al *layqa*,² así como al *kolliri* y al *kukani*. En determinados momentos del proceso se interrumpe la parte discursiva del ritual para pasar a compartir la coca y algo de alcohol, que también se ofrece en aspersiones. Pasadas las diferentes fases de construcción de la ofrenda y de las oraciones, el atado —con productos de la cosecha y del ganado, con flores, y a veces con pequeños objetos simbólicos— se quema o entierra, y en ocasiones lo guarda la persona para quien se hace el pago. En ciertos ritos, cuando el sacerdote hace la ofrenda, sopla sobre algún objeto que la representa y luego dirige su soplo en un gesto circular, como enviándola a las fuerzas para quienes se hace la ofrenda, pues el aliento, el hálito, está estrechamente ligado, en esta cosmovisión, con el concepto de espíritu; Arguedas se acerca a esta

² La grafía actual de esta palabra es *layqa*, pero tanto Arguedas como Churata usan grafías diferentes, que respetamos en las citas.

idea de espíritu cuando refiere en “El layk’a (brujo)” (143) las funciones chamánicas de recuperar el alma perdida o de robar el alma a los enemigos. En la zona aymara, el ritual se relaciona a menudo con el *ahayu watan* o amarre del alma, y en la quechua con el *hampuy* o curación del “susto”.

Hiroyasu Tomoeda, un antropólogo japonés que ha estudiado estos rituales, hace notar algo que es digno de conocerse: la importancia de la belleza en todo este proceso, como mención específica y directa y como parte del ritual, en el que la composición de la ofrenda, los gestos, las ceremonias compartidas, las imágenes y sonidos que se crean transforman el escenario generalmente humilde de los despachos o pagos en pequeñas escenas de un teatro de pura belleza, intensamente simbólico (353). Durante el rito, dice Tomoeda, se repite la frase *sumallaqta ruwan*, como indicando que el rito, para ser valedero, debe ser bello; los participantes se recuerdan la frase unos a otros de manera constante. Tomoeda propone, al discutir “la estética de las sociedades no occidentales”, no dejarse limitar por los conceptos estéticos europeos: “Hay un interés consciente de buscar el ángulo estético del proceso, no sólo porque lo repiten a lo largo del *wachuy* (*ima sumaq!*). Sino porque la revisión de las pocas escenas citadas nos muestran composiciones poéticas, bellas en sí mismas, que no hemos vacilado en comparar con los *haikus* japoneses” (364).

La palabra *sumaq* (que en quechua, de acuerdo a Cusihuamán, significa “Bonito, hermoso, bello, lindo”), dice Tomoeda, “no alude sólo a la belleza, también se refiere a la sutileza o el cuidado con que se deben hacer las cosas” (364). El antropólogo recalca además el valor sugerente de las escenas rituales: “En lo que parece ser el ejercicio ancestral de la metáfora, el texto insinúa sutilmente los contornos del cuadro que está pintando, el contenido total está también en el pensamiento de quien escucha” (Tomoeda 364).

Como se ha avanzado, no es éste el único tipo de ritual, ya que podríamos hablar, además del de ofrenda, de rituales de curación, en los que incluiríamos el llamado de ánimo (la llamada al alma de un enfermo, la cual ha abandonado su cuerpo a menudo por un “susto”), y los rituales de adivinación en la coca. A menudo estos rituales se unen, y particularmente en el ritual de ofrenda se pueden incluir curaciones y adivinaciones. También podrían considerarse como rituales algunos procesos de iniciación, y entre ellos uno que aparece varias veces en los textos literarios, aquel por el cual los espíritus acuáticos inician en la música, y que comprenden también ofrendas al *wamani*, espíritu de las montañas y de las cavernas. En especial, la figura de la sirena asociada a estos ritos no es una simple iniciadora en la música: se inscribe en rituales cíclicos de fertilidad, y esto la liga también al firmamento, pues al cabo la morada de la sirena es a la vez el interior del agua y los espacios estelares. Esta relación de la sirena, espíritu de las aguas, con la fertilidad y con la música la señalan en sus trabajos autores como Stobart (98), y en especial Arnold y Yapita (69-70) al decir que las sirenas son parte del mundo del

ispiritu (no ajeno al de los muertos), que tiene que ver con los lugares acuáticos con los que también se relacionan los camélidos y las aves. Las sirenas, en esta lógica mítica, pertenecen al mundo oscuro de las aguas y el interior de las cavernas, pero también a sus moradas estelares (195-96), a los lagos celestiales, a los que regresan tras generar las canciones dedicadas al ganado, en lo que podría ser un retorno cíclico a los orígenes (189) tanto como una analogía con el ciclo del agua. Las prácticas rituales ligadas al agua y a la música tienen entonces un valor productivo a la vez agrícola y pastoril, conectado con la producción cósmica del agua y la fertilidad de los ganados, ya que también la visión mítica de las llamas terrenales las representa en su trayecto desde su reflejo o doble celestial hasta el inframundo fértil y acuoso (*Mitos de Waruchiri*, Capítulo 29, citado por Arnold y Yapita 241). No es extraño, pues, que se inscriban en la idea de generación artística.

En la literatura, en efecto, los rituales estructuran obras narrativas y poéticas, y la conexión ritual con los espíritus de la naturaleza puede evocar las fuerzas demoníacas y trágicas, y a la vez la inspiración oscura y subconsciente de la creación artística y en especial de la escritura. En *El pez de oro*, la Sirena madre del Pez de oro tiene también un valor iniciático en la música que transmite a su hijo como manera de generar el nuevo canto y la nueva palabra que busca el enunciador del relato. Los rituales chamánicos de ofrenda y curación tienen también, como veremos, un papel crucial en esta obra.

RITUALIDAD CHAMÁNICA EN *EL PEZ DE ORO*

Volviendo a la unión de rituales y texto escrito, el problema radica en ver cómo se textualiza un conjunto significativo cuya sustancia de la expresión es radicalmente opuesta a la de la escritura, y cuyo objetivo es diferente al inscribirse en una lógica cultural diferente a la de la escritura. En realidad, no se trata entonces en este ensayo de un trasvase directo, sino de “escribir” la lectura que Churata hace de los rituales, y de su modo de inscribirlos en diferentes formas discursivas, en la transformación e interacción de ese imaginario con otros tal vez más canónicos o conocidos. Pues no sólo se trata de la mayor o menor distancia que se establece con estas prácticas en su contexto cultural, sino también de que se está haciendo un cambio de lógica expresiva, comunicativa y, sin duda, pragmática, aunque Churata pudiera acercarse un poco más a la lógica de las prácticas rituales cuando usa su forma como una estrategia discursiva y textual para convocar voces en el texto y hacer una operación de transformación hacia una confluencia de diferentes perspectivas culturales. Pero el hecho de su transformación en escritura no es motivo para ignorar lo transgresor e innovador de esa operación que hace el autor, aun con todas sus limitaciones.

Churata no suele exactamente “narrar” ese tipo de contenidos, ni tampoco pretende una “representación” de las acciones y sujetos implicados en ellos, sino que busca más

bien activar y escenificar. Esta sugerencia de escenas rituales se produce en el marco de la obra singular que es *El pez de oro*: ni novela propiamente dicha, ni ensayo, ni libro de poemas, participa sin embargo de los tres géneros a la vez. Este carácter transgenérico converge además con la peculiar organización dialógica de la obra, articulada en torno a apelaciones y conversaciones de un enunciador que se dirige a los personajes míticos –quienes hablan a su vez–, a sabios de la tradición occidental y oriental, así como a los menos canónicos representantes del conocimiento andino; habla a los amigos, y, por supuesto, al propio lector; habla consigo mismo y también, rompiendo aún más las expectativas, habla con los antepasados, con los duendes del mundo oscuro andino y hasta con sus perros.

El nivel narrativo del texto articula múltiples historias, que pueden referirse a dos ejes principales: el eje mítico, con la historia de la unión del Puma de oro con una Sirena del Titicaca y el nacimiento del hijo de ambos, el Pez de oro; y un eje que podríamos considerar más realista y en ocasiones autobiográfico, que narra la búsqueda emprendida por un enunciador que activa lo consciente y lo inconsciente del legado andino a lo largo de su reflexión política y filosófica, y de su exploración en lo andino para suscitar una nueva escritura que se desprenda de los estereotipos. Los avatares de ese enunciador evocan la historia mítica y en especial la historia del Puma de oro, que contrapone y complementa el nacimiento y regeneración del Pez de oro con la muerte de este hijo mítico: así, muerte y vida están en tensión y se sustentan la una a la otra. Pues, paralelamente, en algunos fragmentos, el enunciador narra la historia de la muerte de su mujer e hijo, y de su trayecto de delirio y sanación mediante las prácticas chamánicas. Las reflexiones de este enunciador o de sus delegados en el texto articulan la parte más ensayística de la obra, que toma la forma del encuentro y lucha entre las diferentes tradiciones mencionadas para explorar en los temas que se plantean. De este modo, la triple idea de regeneración paradójica –paradójica puesto que es su misma relación con los muertos o antepasados y con la propia muerte del Pez de oro lo que sustenta el renacimiento– propone una nueva manera de pensar la existencia, la historia y la escritura, un tema recientemente abordado y profundizado por Hernando Marsal.

Churata mismo afirma que se inspira en la materia mítica quechua y sobre todo aymara, y sus palabras sitúan a los personajes míticos zoomorfos de la obra (el pez del origen y el puma de la edad lunar), así como a la sirena de las profundidades del lago y a la Pachamama de la edad matriarcal, como seres encargados del advenimiento de un nuevo tiempo que haga luchar y que conecte sin falsos sincretismos los diferentes espacios sociales y culturales. Estos personajes –y otros entre los que mencionamos al llamo y a los perros–, además, guían la búsqueda por parte del enunciador de una nueva escritura, de una filosofía vital que discute el saber canónico, y de una reivindicación de la historia que la situación colonial ha borrado.

La materia mítica aymara nos da claves sobre el sentido de la obra, pues el significado originario del huaca-pezu de Copacabana, así como las historias de felinos y las de sirenas –y de unión de felinos y anfibios (Bosshard 529)– y también la búsqueda en el mundo de los muertos y de los seres oscuros, nos llevan a núcleos de sentido que la semejanza del Puma de oro con el dios Tunupa enriquece con la historia de la unión de esta deidad con las mujeres-peces del lago, por un lado, y, por otro, con su carácter de ser que une los diferentes espacios en una interacción –no exenta de conflictos– entre lo oscuro, marginal y misterioso y los espacios originarios. Así resulta posible que tanto el mito como la historia y la reflexión con convención más realista se presenten como motivos o sub-unidades del tema profundo del relato, la mencionada búsqueda a la vez histórica y reivindicativa, existencial y artística, la cual conecta con la propuesta de interacción entre diferentes estratos.

SABIDURÍA ANDINA EN *EL PEZ DE ORO*: EL OFICIANTE ANDINO

Esta cosmovisión andina, en Churata, no se presenta sólo por la presencia de los personajes míticos, sino también por la cosmovisión tempo-espacial andina y a través del sistema de los opuestos complementarios que subyace a la obra: la unión de contrarios para generar al Pez de oro, pero también y, sobre todo, la configuración del Puma de oro como un centro o *taypi* que, al igual que el dios aymara Tunupa, reúne y convoca los espacios opuestos. Esta cualidad tempo-espacial que señala el mito implica entonces una idea de centro; pero no un centro inmóvil, no un punto de referencia que explica la totalidad, sino uno que articula las tensiones sin resolverlas de manera permanente, sino más bien haciéndolas productivas. Este centro móvil y cuestionable, en los relatos de *El pez de oro*, es tanto un concepto tempo-espacial que remite a la idea de eras en tensión que se decantan hacia un cambio, como también una definición de ese centro por las características de algunos personajes (esos seres totémicos que menciona Churata), que básicamente serían el Puma de oro (como centro o *taypi*) y su álter ego el enunciador, y por otro lado el propio Pez de oro.

Pero no sólo los mitos y la cosmovisión mítica, sino también la sabiduría andina en general animan la obra desde un fondo cultural andino. El significado de los mitos y de esta sabiduría hay que leerlo en paralelo con la búsqueda de ese enunciador que, como ha mostrado Niemeyer (312-13), realiza un viaje iniciático que se podría comparar, añadimos, con la historia del Puma de oro y el Pez de oro. Así, el trayecto de un enunciador humano al mundo de la oscuridad y de los muertos, y sus discusiones políticas, filosóficas y literarias, se sitúan en esta preocupación por proponer una nueva manera de pensar, de vivir y de producir relacionada con ese viaje al consciente y al inconsciente del mundo andino. En este contexto, los poemas subrayan y matizan de modo lírico la triple línea temática.

La unidad del libro se sustenta no sólo en el eco de unas historias a otras y de unos modos genéricos a otros, sino también en el tejido de motivos que dan consistencia, a través de la variedad de formas, a los temas de la obra. Niemeyer, como se dijo, insiste en la cohesión que a estos motivos y temas da el narrador-protagonista (Niemeyer 315 nota), y un ejemplo podría ser la recurrencia de un motivo filosófico, la no polarización de materia y espíritu, que guiará nuestra reflexión sobre el motivo de los rituales chamánicos, y en el que el enunciador tiene un papel importante, pero también lo tiene el personaje del chamán andino.

Cuando *El pez de oro* se refiere explícitamente a la actividad chamánica, esta viene activada por la figura del *layqa* o brujo (que, como veremos, Churata relaciona con los antepasados), y que se podría asimilar con los oficiantes que mencionábamos al principio. Este personaje aparece como adivinador y sanador, y, al mismo tiempo, como ordenador y armonizador de la trama social y natural: su misión es activar las fuerzas naturales, que pone en relación con la persona y con la sociedad. En la reflexión que en *El pez de oro* apela a este fondo de saber, los sabios andinos son, tal vez, el inca; pero sobre todo el hombre andino, el *runa-hake* (expresión que repite la palabra hombre en quechua y en aymara), o el atlanta; también los antepasados protectores y temibles, como el *achachila*; y muy especialmente los oficiantes, sanadores y adivinadores andinos, representantes de las prácticas chamánicas que conectan al hombre con la naturaleza gracias a la sabiduría iniciática del *kukani* (adivinator en coca), del Pako-Achachila o chamán, del *kolliri*, del *auki* —o, como se dijo, del *paqo* o *altomisayoq*—, y sobre todo del *layqa*, que es quien conduce el eje chamánico, y aparece no solamente en las conversaciones con otros seres de la obra, sino que es también protagonista de una serie de pequeñas historias que muestran su cualidad de mediador.

Por ejemplo, en una de ellas, el *layqa*, desde lejos, duerme a los habitantes de una hacienda —incluidos los perros— para que un indio recupere la cosecha de ocas (tubérculo andino) que le ha arrebatado el gamonal. El episodio alude a los poderes chamánicos, puesto que la previa lectura en coca y la hipnosis —que ha producido el efecto narcótico— son, según argumenta el enunciador, parte de la herencia andina del *layqa*, que no viene de lo canónico ni de lo jerárquicamente instituido: “Pero el Layka no ha recibido lecciones de mesmerismo por correspondencia, como nuestros brujos, y lo que sabe y hace lo ha heredado no del Inka, ni del régulo aymara; lo ha heredado del atlanta, que, como es bien presumible, vive en nuestro sentimiento y en nuestros huesos” (Churata 311).

En otra de las historias, el *layqa*, en su personalidad de *kolliri* (sanador) intenta aplicar un remedio que se revelará como un avance de los descubrimientos científicos: propone un emplasto de barro para curar la llaga de una señora. Su curación es rechazada como primitiva y supersticiosa; la señora es amputada y muere, y tiempo más tarde se descubre la terramicina, que, según el enunciador, no es otra cosa que lodo: “Tres

décadas después los laboratorios de ‘este siglo’ lanzaron la terramicyna, poderoso antibiótico, que es, en otra forma, el emplasto de barro del Kolliri; si la Parke Davis merece crédito científico, como lo merece en los negocios” (325).

De nuevo, la adivinación en coca es la que hace ver cuál es la solución del problema; de nuevo, se muestra que materia y espíritu son lo mismo, que “el lodo del Kolliri posee alma, alma de Cisne, como los poetas, y es mágico porque viene del mismo principio fecundo que el hombre: el dolor”. Y, de nuevo, es el hombre común andino el depositario de la sabiduría material: “¡Desde esta plenitud deforme de mi polvo, yo te rindo parias, oh, atlanta, cuya sabiduría nos tiene asombrados y trémulos!” (326).

A partir de estas historias, se establece una discusión entre los hallazgos de la ciencia sobre la materia y la sabiduría del *layqa* sobre el mismo tema, y en este eje se inscribe la reflexión sobre el valor del conocimiento; si bien la física no ha logrado determinar “la continuidad o discontinuidad de la materia”, no es menos cierto que “en el corpúsculo microscópico que la forma, rigen principios mecánicos que ha hecho posible imponerles una disciplina mecánica dentro la cual admite funciones inducidas” (Churata 312). Así, la explicación desconocida de la dinámica de los impulsos del hombre podría ser, como suposición lícita y como pregunta ligada a la valoración de las acciones del oficiante andino, “que un proceso atómico deflagra a diario en el hombre, y a eso llamamos voluntad, raciocinio, intuición”. La conclusión es que la sabiduría del *layqa* es equiparable a otras búsquedas más prestigiosas: “En todo caso, no veo en qué se diferencie la magia del Layka de la magia que permite al hombre vivir” (312). Este avanzar en paralelo del conocimiento intuitivo y del científico no plantea tanto una competencia entre los dos como una relativización de ambos tipos de saber: es más una propuesta filosófica antes que lo que sería una discutible sustitución de un saber por otro.

Al mismo tiempo que afirma que la ciencia explica de manera material las cualidades mentales del hombre –lo que no contradice a la ciencia actual–, Churata incide en el carácter también móvil y cuestionable de la ciencia, relativizando así un saber que, efectivamente, muchas veces es provisional y que se modifica con las pruebas empíricas: en esto se parece a la sabiduría práctica del *layqa*. Pues ocurre que el *layqa* trabaja con la naturaleza, con la vida y con la materia y no con una idea o ser trascendente, o mejor sería decir que la trascendencia del *layqa* está en la materia. Si bien se mueve, por su mentalidad mágica, “entre valores ‘sobrenaturales’”, no por ello recurre a una entidad sobrenatural que explicaría la vida desde fuera, sino que “el concepto que de lo sobrenatural tiene el Layka es completamente natural, y no puede ser otra cosa, siendo, como es, un individuo natural, y está dentro y no fuera de la naturaleza; y porque es más psicólogo que bruja, no cree que ‘alguien’ a más de la vida y la humana materia intervengan en sus embolismos” (Churata 310).

La conclusión no sólo es práctica, sino filosófica: ocurre entonces que lo humano y lo divino están en la persona, por su interacción con el universo y su conexión con la

vida, con la “unidad vital” (Churata 315). Y esta unidad produce la eternidad del hombre, que es universo en sí mismo: “Quiso decir que somos, no dioses: el universo. Y que el hombre está tanto en sí como fuera de sí, si en universo” (315). Es un camino lo que se propone, porque no se trata de discutir los avances, sino de mostrar un cambio de valores que lleve a “una serena humanidad”; que vaya “de las filosofías y sus valores, a un empirismo sensualista; de la satánica inhumanidad de las guerras modernas, a la dulce ferocidad de la bestia; del amor esquemático de Don Juan, al amor y la familia genésicos; de la tortuosa teología del Papa, al sano sentimiento de la vida del Layka” (307). Lo chamánico anuda o religa a la persona con sus realidades y con la naturaleza, y lo hace justamente a través de esa filosofía material que practica el *layqa* o brujo.

Esta moral contraviene la moral del progreso, y es un regreso, una vuelta; pero no tanto una nostálgica vuelta a lo primitivo como más bien un auténtico cambio de era que regenera y propone un futuro, antes que un pasado repetido. Pensando en el episodio del lodo, podemos observar que, de acuerdo a las reflexiones del enunciador, no es que lo chamánico se oponga al progreso, sino que más bien se explica con conceptos del progreso pero a partir de una diferente relación con la naturaleza. No se oponen ambos saberes: se explican mutuamente; y en diferentes tiempos estarían disponibles ambas sabidurías; pero la del *layqa* nos lleva a una cosmovisión filosófica que sobrepasa y aventaja a la ciencia, y ese es el reto del enunciador.

EL *LAYQA* COMO PERSONAJE COMPLEJO EN EL EJE MATERIA / ESPÍRITU

El *layqa*, entonces, no es simplemente un productor de prodigios, sino que, mucho más allá, su actividad y su reflexión articulan la mencionada filosofía andina de la unión de materia y espíritu, filosofía que, lejos de ser una exótica y primitiva conexión con lo natural, converge con otras tradiciones, de manera que Churata articula con ello un pensamiento y no un cuadro de costumbres: “Pongamos énfasis en que tanto para Tomás el Angélico, como para Socino el Heresiarca, el alma y el cuerpo están en unidad. Y que no han razonado en forma distinta al Layka el Hirsuto; aunque éste lo haya hecho en forma más cabal, obteniendo su teología del sentimiento de su propio germen” (Churata 323-24).

Por todo lo expuesto, la figura del *layqa*, ya es hora de decirlo, no constituye un personaje episódico: su presencia se manifiesta desde el subtítulo de la obra: *Retablos del laykhakuy*, que evoca lo simultáneo y a la vez dinámico de la obra: si los retablos pueden ser imágenes coexistentes, sobre todo en la disposición en diferentes estratos del retablo andino, también pueden evocar el camino de los retablos portátiles ayacuchanos; de hecho, la palabra *laykhakuy* incluye en su definición el neologismo “Caminos de acción de la voluntad mágica” (992); entonces la palabra podría ser un verbo de los que se componen con el sufijo *-ku*, que indica acción reflexiva, más el sufijo *-y*, que indica el infinitivo del verbo; “kuyuy” significa “moverse” (Lira 199).

El *layqa* es así uno de los ejes del texto, y como tal recoge una de las complejidades significativas de la obra, porque es un filósofo, un mago, un sanador; pero sus poderes oscuros son también fuente de inquietud y de temor. Cuando Churata menciona la figura del Pako-Achachila, está asociando al oficiante, *paqo*, y al *achachila*, antepasado; y con ello reúne las características a la vez fructíferas y temibles de los seres poderosos. Como gestor de los poderes oscuros, el *layqa* se asocia a la carga temible de las fuerzas contenidas, y al mismo tiempo a su poder productivo y regenerador. Como los muertos, se asocia también con la vida y con el futuro; como ellos, causa reverencia, y esa fuerza que poseen debe ser controlada. Así, el *layqa* es el oficiante andino, pero a la vez es el antepasado; es la fuerza que controla lo benéfico, pero también lo maléfico, con lo que a veces se le confunde. Es así asimilable a la figura de los muertos, fuerzas protectoras pero a la vez partícipes del mundo oscuro.

Si el *layqa*, por su control de lo maléfico, conecta con el mundo oscuro de los antepasados, en especial con el mundo subterráneo y con el mundo subacuático donde también moran los seres oscuros y los ancestros, y se le asocia con el “hermano Titikaka” en un haylli o canción en la que habla también del “espantoso hermano, Layka-Pillu” (Churata 828), esa última denominación nos indica que conecta también con el mundo celeste, donde aparece bajo la forma de esa constelación: “En el ángulo de la tiniebla, Punku, la constelación que introduce al fragor de la Nebulosa. La Warawara-chipa, rescoldo de astros. Y ya cintila la Corona Austral en la frente del brujo: Layka-pillu” (394).

Pues el *layqa*, en su poder tempo-espacial de centro móvil, une lo ctónico y lo celeste, lo benigno y lo maligno (que en la lógica espacial andina, no se asocia necesariamente con alto y bajo). Participa así del valor fecundador y protector de los muertos, tradicional en el contexto andino, pero también de sus aspectos negativos a través del contacto iniciático y terrible de los vivos con los antepasados y con los seres del mundo oscuro. Este eje que en *El pez de oro* evoca y convoca continuamente a los antepasados se puede leer como la necesidad vital de esa presencia de los muertos: “Diga usted con toda solvencia: ‘Los muertos vuelven a la sangre de los vivos, tal la semilla que busca el camino del surco, como enseña la Cátedra del K h o r i - P u m a; pues los muertos son semillas’. Y estaremos de pleno acuerdo” (317). Esta cualidad vital de los muertos es lo que los hace fructíferos; por ello asimilar a los muertos, de acuerdo a las ideas sobre el canibalismo de Churata, implica mantener la cadena de eternidad material. El culto de los muertos busca “hacer que el muerto siga con los vivos en aquella parte sustancial –cárnea, vale la pena subrayarlo– que constituye su personalidad: la ternura, la valentía, el orden, la honradez, la belleza” (340). De manera más metafórica, entonces, se produce un diálogo que alude al valor de los muertos como lo único capaz de impulsar una nueva vida: si el maestro Ekhart preguntara al indio qué busca en los indios muertos, el indio le respondería “busco a mis indios vivos”; y si la pregunta fuera qué busca en los antiguos, la respuesta sería que a los nuevos (342).

No sólo desde un punto de vista existencial, sino también histórico, los muertos sustentan la vida: la historia avanza con los muertos a cuestas, y la historicidad de la humanidad se basa en la presencia de los muertos. Aunque Churata apela al “los muertos mandan” (342-43), de Karl Marx, podría decirse también que recuerda y de algún modo invierte el valor del postulado de Karl Marx en el prólogo a la primera edición de *El capital* (1867): “No sufrimos sólo a causa de los vivos, sino a causa de los muertos. Le mort saisit le vif!” (*El capital* 89); y, más bien, adhiere al valor productivo del pasado que postula Marx en el capítulo I de *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* (1851-1852) cuando “la resurrección de los muertos” sirve “para encontrar de nuevo el espíritu de la revolución y no para hacer vagar otra vez a su espectro”. Porque más bien, a lo largo de esta convocación de los muertos, lo que se produce es su rescate y defensa para articular la historicidad; los muertos protegen e impulsan a los vivos, pero también los vivos, recíprocamente, deben buscarlos y rescatarlos. De acuerdo a Walter Benjamin, hay que luchar por preservar el sentido del pasado, pues el mal no sólo amenaza a los vivos, sino también a los muertos:

En cada época hay que esforzarse por arrancar de nuevo la tradición al conformismo que pretende avasallarla. El mesías no viene sólo como redentor; también viene como vencedor del Anticristo. El don de encender en lo pasado la chispa de la esperanza sólo le es dado al historiador perfectamente convencido de que ni siquiera los muertos estarán seguros si el enemigo vence. Y ese enemigo no ha cesado de vencer. (3)

De diferentes maneras, todo *El pez de oro* es una mirada a las raíces y a los muertos que nos preceden, y es una búsqueda de sentido y de fuerza histórica en ese pasado que no es estático ni debe ser tergiversado, sino que mantiene la tensión y las contradicciones. También esta persistencia de los muertos se basa en la materialidad de la vida y es esa materialidad la que propicia la herencia del pasado: “Merecen también respeto cuando nos dicen que el alma y el cuerpo son la misma cosa; y que si el ‘pasado’ pasó, pasó a los ‘pasados’, que somos nosotros” (Churata 326).

RITUALES CHAMÁNICOS EN EL CAPÍTULO “MAMA KUKA”

Volviendo a los rituales y a su oficiante, el *layqa* aparece, como hemos podido comprobar, como protagonista de historias y como interlocutor del enunciador principal del relato; también, en el capítulo que nos interesa examinar, aparece como conductor de la actividad chamánica de la que es objeto el protagonista. Si bien en “Mama Kuka” no hay una descripción del ritual, ni tampoco una narración, sí es cierto que éste aparece ante los ojos del lector. La situación narrativa del capítulo sugiere que el enunciador, en un estado de delirio, percibe el carácter proteico de los seres de la naturaleza: al principio, una amapola, que luego se vuelve pájaro, es la esposa muerta, y después,

cuando el narrador deja que se apodere de él el proceso de la muerte, en el momento de abandonar el cuerpo propio para pasar al cuerpo de la naturaleza o *ahayu* o alma de la tierra, se produce el nacimiento del hijo, del Pez de oro, de llamaradas de pájaros en tanto que advenimiento.

De hecho, el enunciador es llamado por un alma que desea llevarlo con ella: al mismo tiempo que se trata de un motivo romántico, el de la amada que atrae a su amado hacia la muerte, el viaje iniciático que esto representa –los intentos del *layqa* de arrebatarlo a la muerte y la misma experiencia de la muerte– permite recorrer el proceso de la muerte material. El *layqa* “diagnostica” las luchas de almas de las que es objeto el enfermo, y, si bien reconoce que una de ellas es benéfica y, como recuerda el enunciador, exclama: “¡Un muerto querido tiene sed de su sangre! ¡Vas a morir!...” (Churata 494), considera sin embargo indispensable revertir la llamada de la muerte. Desarrolla entonces un programa curativo que comprende el pago a la tierra y el amarre del alma en peligro, y que es guiado por la sabiduría que proporciona la sagrada hoja de coca: “La prudencia es el arma del indio y la coca es el arma del Layka” dice en el capítulo “El Pez de oro” (256).

El ritual se refiere explícitamente al *ahayu-watan* o amarre del alma, y el *layqa* debe pagar a la Pachamama, hambrienta del alma del enfermo como lo está también la deidad maléfica de la cascada que lo posee desde la infancia. La Pachamama, tradicionalmente, tiene una dimensión maternal pero también una dimensión devoradora (Fernández Juárez 191); por otro lado, la deidad de la cascada podría hacer alusión a los espíritus acuáticos que inician en la música y a su lado peligro.

Al mismo tiempo, no sólo la naturaleza, sino también los seres humanos codician el alma del enunciador: el alma que ha atrapado al enfermo es benigna, pero no ocurre lo mismo con otras que, al acecho de su *ahayu*, deben ser combatidas. Lo que propone el *layqa* no es fácil: un viaje al reino de la muerte, donde luchará con esos seres que quieren poseer su alma: “No bien se anunciaran los resplandores del amanecer, acudiría a ‘pagar’, por él, a la tierra, hambrienta de su *ahayu*” (Churata 498). Para ello, como en los rituales aymara, debe convocar a los seres sagrados de la naturaleza: a la estrella y, luego, a todos los seres de la germinación y de la abundancia, empezando por la Pachamama: “¡Ahayu watan!... El Chullpa-tullu amarró su alma... No ha de morir... Es corazón grande... ¡Su cabeza de Laika!... Pagaremos a la Pacha-mama... No ha de morir...” (498).

Esta ceremonia, a pesar de su fiereza, está íntimamente ligada a la belleza –a través de las convocatorias y evocaciones, así como del mismo rito– y en ello podríamos ver una proyección del afán estético que señalaba Tomoeda (364) en la consideración de la escritura como ritual. El *layqa* adivina cuál es el camino iniciático del enunciador, camino que es también una entrada en la escritura inspirada por las raíces andinas:

Dijo que la vida del enfermo se regía por el lucero de la mañana; que la sangre le ebullía desde el momento que la estrella fulge en el cielo; que su destino era el del hombre solar, aquel que del Sol vive en medio de la noche; que sólo al declinar de sus días se iluminaría el sendero que hasta entonces debía transitar en la oscuridad y cargado de trabajos. (498)

Si bien el destino de este hombre es un destino solar, su antepasado tutelar no es la estrella sino el señor de las cavernas, de lo oscuro, lo que también hace alusión a esa búsqueda en las raíces oscuras de la creación, de la vida y de la historia para renacer a una nueva era solar: “Un viaje por remotas e inholladas regiones del ánimo sería el comienzo de su verdadero destino” (498). Comienza entonces la convocación de los seres de la naturaleza (499); algo que el *layqa* hace en nombre del enfermo, por su tradicional capacidad de conectar a los seres humanos con el resto del universo, pues, de acuerdo al enunciador, los oficiantes “sienten que nada se mueve en la tierra sin el influjo de estos seres que coordinan la vida de los hombres, asisten a la fertilidad de los ganados, influyen en la abundancia de las cosechas, están por nosotros en el hondor del cielo y no faltarán a nuestra vera cuando la muerte sobrevenga” (499). El *layqa* invoca a la estrella con palabras de un rito ancestral –más o menos recreado por la escritura–, que se presentan en aymara y en su traducción al español: “Lucero de la Aurora,/ el que mira magnánimo;/ báñame con tu luz,/ y ella alegre mi corazón...” (499).

Previamente, el *layqa* (“menos brujo, cuanto sacerdote de la Mama-Kuka, Madre Coca” (421) extiende las hojas de coca en el *tari* o tejido que se emplea para la adivinación y en el cuerpo del enfermo, de tal modo que aquello que el chamán, a pesar de su perspicacia, no pudo deducir, “la Mama-kuka lo revelará en el *tari*” (498). A través del contacto de las hojas con el cuerpo del enfermo, no sólo se trata de diagnosticar una dolencia, sino de explorar mágicamente “los intereses y afinidades del sujeto” (497), de modo que con las mismas hojas se invoque a los antepasados, a aquellos “espíritus telúricos que rigen la vivencia del hombre sometido a su abrigo” (497). En ese papel que ejecuta el *layqa* de centro mediador, la coca tiene un valor crucial:

Téngase presente que para el Layka la M a m a K u k a no es un vegetal más; es la manifestación magnética de la tierra, y que si ella alivia la necesidad del enflaquecido cuerpo, sólo ella puede sorprender el alma de los muertos en la tumba, el aire, las ciénegas, estableciendo contactos entre los que viven y los que han muerto. Digamos ya que la coca enfrenta al hombre con la ciencia del bien y del mal, más allá de los hechos objetivos. (497)

La coca, al conectar los diferentes estratos, al borrar las fronteras de la muerte, ayudará a saber si “la enfermedad se origina en miedo, envidia de los enemigos, si viene de que el corazón se dio vuelta de campana, o de humores morbosos de la tierra

que simbolizan Anchanchos, Haipuñis, Kate-kates; o de la cólera del animal ofendido; tiukeo del sapo; el maleficio que consigo arrastra la piel de la taruka o el kamake” (Churata 497-98).

Los pormenores de la ceremonia, sugeridos por un diálogo entre el *layqa* y el antepasado, recuerdan los evocados por Platt en su descripción de un ritual aymara: la oscuridad propicia el diálogo iniciático, y la voz cavernosa que responde al *layqa* remite al mundo oscuro con el que se conecta, hasta el punto de ser poseído por el espíritu de las cavernas, que, recordémoslo, es el ancestro del enfermo: “De pronto se oyó grito, no humano, de fiera, acaso; y al hacerse luz, el Layka, aferrado al embeleco, temblaba poseído por el espíritu de la Chinkhana” (Churata 499). El enunciador, desde la perspectiva de sus amigos, ha resucitado gracias a esta conexión; pero él mismo expresa dudas sobre su retorno, ya que se trata de un viaje en el que todavía se siente embarcado. Este viaje, es cierto, no culmina con la muerte sino que acaba con la vuelta del enunciador a la vida; pero representa una adquisición de conocimiento iniciático sólo posible en el contacto con la muerte.

Lo chamánico, en este viaje, incide en una lucha entre lo individual y la fusión con la naturaleza como conocimiento contrario al logos, como sabiduría material frente a cierto espiritualismo construido sobre la idea de una unidad externa al ser humano; y evoca en cambio la pertenencia de la persona al universo. El mismo enunciador percibe su iniciación como un viaje a la muerte y a la sabiduría, conducido por la coca en los “linderos del Chullpa-tullu” (488). Este viaje iniciático, que no sabrá si es de instantes o de siglos, es vuelta a lo materno sin olvidar la vida adulta. Un viaje que equivale a la agonía, la que tradicionalmente, en el contexto andino, permite acceder a la sabiduría, y que, al tiempo que se diluyen las voces de los amigos presentes en el ritual, fluye hacia “una naturaleza sonora, que siendo la misma, habitual, poseía condiciones extrañas” (500).

Una de las preocupaciones filosóficas de este planteamiento es formular la individuación que persiste aun en la fusión con la naturaleza; si bien el enunciador siente la inminencia del abandono del cuerpo y es devuelto a la simplicidad infantil “ello no obliteraba la conciencia de mi tiempo hogareño, pues sabía que era padre, que fui marido, que me amaron y amaba” (Churata 500). Sin embargo, la sabiduría se produce en este proceso por un bloqueo del logos que lleva a unas visiones no ópticas que dejan “otra vida, tal vez olfativa, instintiva, en las más profundas moléculas del hueso” (501).

Tal vez, se pregunta el narrador, “esta extraña sensación espacial es la muerte” (501), y en ella persiste el alma material. Comienza entonces una batalla entre el cuerpo y el alma, pero no a la manera tradicional de la dicotomía cuerpo / espíritu, sino que el alma abandona la materia en descomposición para actuar como embrión que hace suyo el universo, mientras que la carne se pudre para renacer de modo universal, para religarse: el alma se materializa y la materia se vuelve algo divino. Esta lucha entre

el alma, que quiere volar, y el cuerpo, que no desea que el alma parta, se resuelve en una fusión con el universo que no separa materia y espíritu:

El alma entra en hora de pájaros y de alas, ¡vuela!, ¡vuela!, aunque sea sólo dentro del ámbito de la sublime putrefacción. Vivimos imágenes larváticas, obsesida reiteración de todo lo pasado en un renacimiento de remotas vivencias, y, allí, el latido es sólo la forma del deseo de latir. Un hematoma congestionado que late, eso el deseo en la muerte. Ese deseo abre el camino al drama; y allí el muerto torna a vivir... (501)

El hombre, entonces, es el universo, pero a partir de una unidad o “célula” que posee, como una especie de memoria genética que lo individualiza. Y, por otro lado, el subconsciente es aquello a lo que en otros momentos se llama *naya*, el alma colectiva que interactúa con el universo. Conceptos aymara mencionados, como *ahayu* (alma telúrica), y *naya*—“yo”, pero no el ego, sino el “alma cósmica” (Churata 293)—dan cuenta de la pertenencia del hombre individual al universo animado. *Naya* es la conciencia del linaje y de cada uno de sus miembros, repartida en el universo y que da unidad al grupo: “Es lo mío que ya no está en mí; si bien sólo en Él está todo, el que en la sangre trabuca y deja palpitando las púrpuras de su beso. Primer latido fetal de un pueblo. Y eso, Todo por Todo” (354). También, dice en un momento, “Ego: tú-multo” (694), o sea, yo más los otros. Yo o subconsciente que es yo y tú a la vez: “multiconciencia; existencia de conciencias, o gérmenes vivos, que se rigen por facultades y necesidades vivenciales” (533).

En este extraño viaje, entonces, la coca articula, como iniciación, como adivinación, como alimento y como amarre del alma, las ideas de unidad y permanencia, y las luchas de almas materiales: juego de atracciones y rechazos que tienden a postular una unidad simultánea y en permanencia de ascendencia y descendencia, de muerte y vida, de mente y cuerpo, y que en la discusión con el médico que se produce en la segunda parte del capítulo tienden a dinamitar el logos en favor de ese sentimiento vital y germinal.

Pues en este capítulo se produce también una discusión sobre este valor iniciático y de conocimiento de la coca, y a lo largo de esa discusión podemos apreciar cómo Churata se separa de las consideraciones paternalistas de la época que, aun dentro de cierto indigenismo, llegan a considerar el alcohol y la coca como los “vicios orgánicos de la raza” (Vázquez, citado por Vich 127). Churata defiende en cambio el valor sagrado de la hoja de coca, y sugiere además que los mestizos deben seguir un camino iniciático para “penetrar en la interna sabiduría de su palabra” (518) —se refiere a la palabra del *auki* o sabio andino—, y escenifica esta reflexión mediante la discusión entre un joven médico y un *kukani* que lo acaba convenciendo, de manera que se invierten los papeles y el médico pierde por un momento la lucidez, mientras que el *kukani* razona de manera implacable: “En innumerables hechos como éste me fundo para creer que ni el valor nutritivo de la coca, ni el espíritu del pueblo indio,

han sido comprendidos. De la coca, afirman, y tú entre otros, ha bestializado al indio; del indio que integra un hato de bestias... Soberbias orejas, doctor Fausto..." (518). La coca, para el enunciador, tiene ese valor de conocimiento que no le reconocía el indigenismo al uso, y, recordando las máximas del Inca mascador de coca, a quien compara con los sabios de la antigüedad clásica, se pregunta "¿Si la kuka hace posible tal iluminación psicofísica, cómo puede embrutecer?" (518).

Siguen diferentes historias que muestran cómo la coca no provoca adicción ni incita al delito, y que permite tomar decisiones sabias. Pero se resalta sobre todo el valor iniciático de la coca, que permite entrar en el alma de la naturaleza y en el alma colectiva; de acuerdo a la unión de materia y espíritu, la coca es alimento tanto del alma como del cuerpo; la coca, benéfica y protectora, resuelve la ecuación paradójica de esa oposición materia / espíritu que tanto se discute en *El pez de oro*:

No pretendo divinizar la coca; pero en ella como en el espectro solar la unidad se llama luz; los principios nutritivos se llaman vibración. Y porque se llaman vibración, y son, pueden alcanzar al sutil metabolismo del alma. Es de una torpidez dantesca sostener que el alma cargue intestinos; pero, aun siendo inconcuso, para la ciencia comprobarlo será el más grande estupor de los siglos. (533)

CONVOCACIÓN RITUAL Y CONVOCACIÓN TEXTUAL: CHAMANISMO Y ESCRITURA

A lo largo del ritual, se produce la convocación de los seres de la naturaleza como los astros y la Pachamama, convocación que, como se dijo, en un momento toma la forma de las deidades de la abundancia y la germinación. Ya, en otros capítulos, se convoca a seres de todos los estratos naturales y a los linajes andinos (que son los que forman, como vimos, el ego colectivo); aquí, en la sección "Pastoral del allkhamarini" (Churata 509-515) aparecen ante la mente de quien lee deidades como "Mama-Oka, diosa de la simiente", o "Mama-Choke", la madre papa, o "Paksé-mama", la luna, o "Uma-mama", la madre del agua; aparecen los elementos amigos de la siembra y la cosecha, algunos peligrosos, en un poético desfilar y danzar de agua, viento, nieve, escarcha. Al mismo tiempo, esta naturaleza de belleza que sobrepasa la percepción humana es lo más cercano al hombre andino, y se ofrece a él como la comida inmediata, material, profunda:

Todos proclámanse amigos de los campesinos, aliados de las cocineras; que traición de ellos conoció ese noble animal, que es el indio; que si la olla nueva y curada con el sudor del c h u n u c h e h e, hierven sin mengua de su entraña nutritiva; mas, crudas, mejor: serán comprimidos vitalizantes para quien las triture con molares sanos y las a u g e en la t h o s a n k h e y u de la m a m a l a... (511)

Los rituales chamánicos andinos entran en la textura de la escritura y reproducen en ella la convocación de seres tutelares, que en este caso serán los representantes de toda la sabiduría andina, pero también de la occidental y la oriental, como he analizado en otro lugar (ver Usandizaga). Aquí me limitaré a insistir en que la propia escritura y aun la misma lectura se estructuran como en los rituales de convocación. El enunciador, refiriéndose a su festín literario, dice: “He leído las Upanishads, San Tomé, La Ciudad Divina. Qué atracón bovino; si me alejó dos meses del mundo de los hombres y otros tantos de la dehesa. Luego es difícil sacudirse las persuasiones que Agustín dosifica con sutileza impropia de un nómada” (Churata 233). Pero es que hasta el lector de *El pez de oro* se encuentra en estas encrucijadas de referencias que sugieren la convocación chamánica y, este es el reto de la obra, puede aventurarse por el camino iniciático de un texto que convoca, en una sola búsqueda, sabidurías diversas que discuten y que convergen.

BIBLIOGRAFÍA

- Arguedas, José María. “El layk’a (brujo)”. *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*. Ángel Rama, ed. Buenos Aires: Arca/Calicanto, 1976. 142-46.
- . “Puquio, una cultura en proceso de cambio”. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Ángel Rama, ed. México: Siglo XXI, 1975. 34-79.
- . “Ritos de la siembra”. *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*. Ángel Rama, ed. Buenos Aires: Arca/Calicanto, 1976. 85-88.
- Arnold, Denise y Yapita, Juan de Dios. *Río de vellón, río de canto. Cantar a los animales, una poética andina de la creación*. La Paz: ILCA/Hisbol, 1998.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse y Harris, Olivia. “Pacha: en torno al pensamiento Aymara”. Bouysse Cassagne, Thérèse y otros. *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz: Hisbol, 1987. 11-59.
- Benjamin, Walter. “Sobre el concepto de historia”. *Tesis de filosofía de la historia*. Bolívar Echevarría, trad. Archivo Chile. Web del Centro de Estudios “Miguel Enríquez”. <<http://www.archivochile.com>>. 1-10. 3 mayo 2013.
- Bosshard, Marco Thomas. “Mito y mónada: la cosmovisión andina como base de la estética vanguardista de Gamaliel Churata”. *Revista Iberoamericana* LXXIII/220 (2007): 515-40.
- Churata, Gamaliel. *El pez de oro*. Helena Usandizaga, ed. Madrid: Cátedra, 2012.
- Cusihuamán, Antonio. *Diccionario quechua Cuzco-Collao*, 1976. Cusco: CBC, 2001.
- Fernández Juárez, Gerardo. *Entre la repugnancia y la seducción. Ofrendas complejas en los Andes del Sur*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1997.

- Hernando Marsal, Meritxell. “Perspectivas trans-históricas del duelo en *El pez de oro* de Gamaliel Churata”. Comunicación en el XXXI International Congress of Latin American Studies Association (LASA), 2013.
- Lira, Jorge A. y Mario Mejía Huamán. *Diccionario quechua-castellano / Castellano-quechua*. Lima: Universidad Ricardo Palma, 2008.
- Marx, Karl. *El capital*. 1867. Marxists Internet Archive, 2003. <<http://www.marxists.org/espanol/m-e/1860s/palp67s.htm>>. 3 mayo 2013.
- _____. *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte (1851-1852)*. C. Marx y F. Engels, *Obras escogidas en tres tomos*. Moscú: Editorial Progreso, 1981. Tomo I. 404-498. Edición preparada por Juan R. Fajardo para el MIA, abril 2000. <<http://www.marxists.org/espanol/m-e/1850s/brumaire/brum1.htm>> 3 mayo 2013.
- Millones, Luis y Tomoeda, Hiroyasu. “Las sirenas de Sarhua”. *Letras LXXV*/ 107-108 (2004): 15-31.
- Niemeyer, Khatarina. *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2004.
- Platt, Tristan. “El sonido de la luz: comunicación emergente en un diálogo chamánico quechua”. *Guaraguo* 2/6 (1998): 4-42.
- Stobart, Henry. *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*. Gisela Cánepa Koch, ed. Lima: PUCP, 1996. 93-116.
- Tomoeda, Hiroyasu. “Estética del ritual andino”. *Desde afuera y desde adentro. Ensayos de etnografía e historia del Cuzco y Apurímac*. Luis Millones y otros. Osaka: National Museum of Ethnology, 2000. 353-68.
- Usandizaga, Helena, ed. *El pez de oro*. Gamaliel Churata. Madrid: Cátedra, 2012.
- Vich, Cynthia. *Indigenismo de vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.